

# JOHNSONŮV MOZART ANEB JAK NEPSAT BIOGRAFII

---

LUKÁŠ M. VYTLAČIL

Fenomén osobnosti hudebního skladatele Wolfganga Amadea Mozarta je stejně silný, jako jeho hudba. Téma skladatelova života je lákavé natolik, že o žádném jiném hudebníkovi nebylo napsáno takové množství knih. Spolu s jejich velkým počtem se však rovněž poji rozdílná kvalita i přístup, jež někdy vypovídají více o názorech autorů knihy, než o skutečném Mozartově životě. S tímto problémem se potýká i český překlad knihy s jednoduchým názvem **Mozart** z pera spisovatele **Paula Johnsona** a s krátkým dodatkem **Mozart v Londýně** od **Daniela Johnsona**. Na tom, že se biografie hudebníka ujme člověk mimo obor hudební historie, nemusí být v zásadě nic špatného, neboť pro něj může být snazší vykročit mimo oborově ustálené floskule a přispět tak pohledem z jiného úhlu. U publikace, jejíž smysl je populárně naučný, se navíc neočekává hluboký vědecký rozbor. Nicméně jen málokterá kniha, kterou jsem v posledních letech držel v ruce, ve mně vzbudila tolik rozpaků a pochybností, jako právě tato. Dílo se pohybuje na pomezí biografie a eseje a životopisné části textu se často prolínají s vlastními názory autora, které z čistě literárního pohledu mohou působit jako osvěžení. Prezentované názory mají někdy charakter vzpomínek, jindy se dosti nezasvěceným způsobem snaží vykládat hudební problematiku. Na ploše 182 stran se tak kromě základního Mozartova životopisu a údajů o významných dílech podařilo shromáždit nezanedbatelné množství omylů, polopravd a smyšlenek.

Někdy až zarážející jsou chyby v životopisných událostech, dějinách hudby i faktografii obecně, jež by se v takovém díle vůbec objevit neměly. Na straně 19 se takto dočteme, že při pobytu v Londýně měl malý Mozart studovat zpěv u slavného kastráta Manzuoliho, kde se naučil své vynikající pěvecké technice, a dále se zde rovněž setkal s Johannem Christianem Bachem. Jenže tomu bylo právě naopak, protože zatímco u Manzuoliho se jednalo o návštěvu, Bach byl pro mladého klavíristu jedním z významných učitelů a inspirátorů. Jinde Johnson uvádí sekvence *Stabat Mater*, *Veni Sancte Spiritu* a rovněž *Te Deum* jako mše (s. 23). U opery seria se čtenář může dočíst, že opera seria byla snahou o návrat k antickému divadlu (s. 25), což však platí pro florentskou *cameratu* koncem 16. století, zatímco opera seria z antiky čerpá pouze náměty. Velmi zvláštní jsou autorovy úvahy v souvislosti s arcibiskupem Colloredem, kdy např. spojuje absolutní sluch s muzikálností (s. 52), nebo si na

otázku, proč si arcibiskup Mozarta více nevážil, odpovídá: „Osobně se domnívám, že ho Mozartův talent popouzel; nejspíš mu připadalo, že podobně výjimečné dispozice poddanému nepřisloušejí a dost možná se bál, že by se Bohem obdařený Mozart mohl vymknout jeho kontrole.“ Skutečnost, že Colloreda hudba třeba opravdu vůbec nezajímala, což byl případ i mnohých jiných šlechticů, si autor jednoduše nepřipouští. V případě skladatelových styků se svobodnými zednáři (s. 81) zase opomíjí významnou věc, že hustá síť jejich lóží byla pro cestujícího hudebníka vítanou pomocí a jistotou v případě nenadálých nesnází.

Na straně 93 se věnuje Mozartově cestě k opeře, aniž by v této souvislosti alespoň zmínil jeho kontakt s českým skladatelem Josefem Myslivečkem, jenž tehdy patřil mezi nejvýznamnější operní tvůrce v Itálii. Oba skladatele přitom pojilo vzájemné přátelství, respekt i umělecká inspirace. Jako zcestné je nutné odmítnout Johnsonovo hodnocení operních libret ostatních skladatelů, o nichž kupříkladu píše, že zpěváci zpívali „naprosto nesmyslné texty“ (s. 108). Veškerá operní tvorba před Mozartem obecně je pro něj podřadnou a nehodnotnou, což při vhodných příležitostech nezapomene naznačit. V souvislosti s pražskou premiérou opery *La clemenza di Tito* se dočteme, že dílo nemělo úspěch a není přitom jasné proč (s. 118). U vídeňského dvora v tu dobu Mozartova díla nijak zvláštní úspěch neměla a jejich chladné přijetí při oficiální premiéře při korunovačních oslavách tedy nebylo tak překvapivé. Naopak reprízy, jichž se mohlo zúčastnit i domácí pražské publikum, sklidily značný úspěch, což se však již v této knize nedočteme. Na mnoha místech se Johnson pozastavuje také nad finančními záležitostmi slavného skladatele. Někdy se stává, že někteří spisovatelé jeho dluhy přehánějí, ale Johnsonův názor se naopak nachází na straně zcela opačné. Dle jeho mínění nešlo o nic výjimečného a Mozartovi to nikdy nezpůsobilo příliš vážné problémy, neboť si vždy dokázal nějak poradit. Tento značně zjednodušený pohled určitě neodpovídá realitě a myslím, že skutečnosti mohou být mnohem blíže třeba odhady, které ve své knize uvedl italský historik Piero Melograni.<sup>1</sup>

Hudebníka pak jistě zaujmou Johnsonovy rozbory, týkající se hudebních nástrojů a instrumentace. Poměrně rozsáhlý prostor (s. 38–43) věnuje ne vždy srozumitelným rozborům hry na housle a violu, aniž by přitom dokázal nějak vystihnout odlišnosti mezi dobovými a moderními nástroji. U fagotu uvádí, že se jednalo o „komický“ nástroj (s. 45), nebo také že se nedochoval žádný exemplář z doby před rokem 1800 (s. 46), což samozřejmě rovněž není pravda. Ve stejném odstavci též zbytečně odsuzuje francouzského hudebníka Françoise Devienna, když píše, že se Mozartovi dlouho přisuzoval také druhý, „podstatně horší fagotový koncert, ale dnes již víme, že jde o dílo... Devienna.“ Tento příklad je další ukázkou autorova přístupu k Mozartovým současníkům a předchůdcům. Bez bližšího komentáře je asi lepší

---

1 Melograni, Piero: *Mozart. Životopis*. Praha – Litomyšl 2010.

ponechat tvrzení, že Mozart „měl radost, když [hoboj] mohl nahradit klarinetem“ (s. 48), a podobně udivující a ryze subjektivní hodnocení užívá i u některých jiných nástrojů. Jeho hlubokou neznalost dobové provozovací praxe dokládá rovněž informace, že v klasicismu vznikalo „do té doby nepoznané množství hudby“ (s. 47), zcela opomíjející zcela nebývalý rozmach tvorby v době baroka. Stejně tak není pravda, že Mozart je první, kdo použil dechové nástroje v recitativu (s. 98), protože je najdeme kupříkladu již u J. S. Bacha.<sup>2</sup>

K výtkám tohoto typu se druží prázdné fráze, z nichž pro ilustraci vybírám několik příkladů. V počátku v souvislosti s listem císařovny Marie Terezie synu Leopoldovi píše, že tento dopis je „výmluvným dokladem toho, jak císařovna vnímala hudbu, která právě vstupovala do nejslavnějšího období své dlouhé historie.“ (s. 16) Zjevně vyčerpávající informaci má patrně poskytnout věta: „Osobně se domnívám, že Konstancie byla v manželství v zásadě spokojená.“ (s. 78) Bez komentáře je možné ponechat rovněž dvě zmínky o Beethovenovi, kdy se čtenář dozví, co by se stalo, „kdyby si Beethoven dal více práce s partem pro tympány“ (s. 51), a že „muzikanti se podle své povahy dělí na příznivce Mozarta a Beethovena.“ (s. 109)

K uživatelské vstřícnosti nepřispívá ani to, že autor uvádí Mozartova díla většinou jen podle čísel Köchelova katalogu. Pokud chce tedy čtenář většinu děl identifikovat, musí mít Köchelův soupis po ruce. Zajímavé jsou alespoň některé citované dopisy, zejména Mozartovo hodnocení Steinových klavírů (s. 36–37), a řadě dalších informací se nedá samozřejmě nic vytknout, neboť historické údaje jsou dány. Lépe je připraven závěrečný osmnáctistránkový oddíl „Mozart v Londýně“ od Daniela Johnsona z roku 2006, který však na celkovém vyznění knihy již zásadně nic nemění. Dílo obsahuje takové množství omylů a dezinterpretací, že čtenář musí být neustále ve střehu, aniž by měl šanci si autorova tvrzení nějak rychle ověřit, protože zde není poznámkový aparát. Stejně tak nemůže uspokojit čtenáře s alespoň základními znalostmi z oboru a ostatním zprostředkovává zkreslený výklad Mozartova života, takže bych považoval za

2 Jako příklad bohatosti užití recitativů s dechovými nástroji může posloužit třeba Bachovo Vánoční oratorium, BWV 248. Již v úvodní kantátě „Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage“ se objevuje altový recitativ s doprovodem dvou hobojů d'amore a bassa continua, ale rovněž půvabné arioso, v němž se střídá v sopránou umístěný chorál s recitativními vstupy basu doprovázeného týmiž dechovými nástroji. V recitativu „Ja, ja, mein Herz soll es bewahren“ ve třetí kantátě „Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen“ doprovází sólový alt dvojice příčných fléten s bassem continuumem. V páté kantátě „Ehre sei dir, Gott, gesungen“ Bach v altovém recitativu „Mein Liebster herrschet ssonch“ dvojicí hobojů d'amore a stejné nástroje nacházíme i v šesté kantátě „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“. Asi nejpozoruhodnější instrumentaci nacházíme v druhé kantátě „Und es waren Hirten in derselben Gegend“, kde je basový recitativ „So geht denn hin“ vedle continua doprovázen dvěma hoboji d'amore a dvěma hoboji da caccia. Viz např. Bach, Johann Sebastian: Weihnachts-Oratorium. Christmas Oratorio, BWV 248. Leipzig 1990.

rozumnější sáhnout po některém z mnoha jiných titulů, jejichž autoři jsou bezesporu povolanějšími. I když si jako historik, hudebník a muzikolog vážím úsilí, vkládaného do vytvářených děl, v případě Johnsonovy knihy si opravdu nejsem jist, jaký pozitivní přínos tento titul může mít. Tedy snad kromě dalšího „zářezu“ v soupisu publikací Paula Johnsona.

*Johnson, Paul: Mozart, Barrister & Principal. Brno 2014, 182 s.*